
José Angel Torres Lana
CATEDRÁTICO DE DERECHO CIVIL

EL DERECHO EN EL CINE

UNA APROXIMACIÓN



EL DERECHO EN EL CINE

UNA APROXIMACIÓN

Amb la col·laboració de:





Primera edició: març de 2023

ISBN: 9788483845004
DOI: 10.232307/9788483845004/63/003

Edició: Edicions UIB. Cas Jai. Campus universitari
Cra. de Valldemossa, km 7.5 07122 Palma (Illes Balears)
https://edicions.uib.es









José Angel Torres Lana
CATEDRÁTICO DE DERECHO CIVIL

EL DERECHO EN EL CINE

UNA APROXIMACIÓN



EL DERECHO EN EL CINE

UNA APROXIMACIÓN

1

Cuando tuve la osadía de aceptar la amable propuesta realizada por la Decana de impartir una última clase, al margen de la enseñanza reglada y un poco *urbi et orbi,* la primera cuestión que me planteé fue, lógicamente, la elección de tema. Rápidamente deseché la idea de perpetrar una exposición sobre un tema de los considerados civiles «clásicos» y «puros», por ejemplo, la acción de petición de herencia, la posesión civilísima o la causa del negocio jurídico. En mi opinión el tema tenía que tener un cierto gancho extrajurídico, es decir, ofrecer un perfil humano, social o incluso económico. De esta manera me vino a la memoria la honda problemática humana que plantean los siameses, tomando como ejemplo el de las hermanas Hensel, Brittany y Aby, que de cintura para abajo son una sola persona, lo que plantea insólitos problemas desde todas las perspectivas personales y en particular la referente al *ius connubii,* que involucra desde luego, la filiación matrimonial tanto paterna como materna. Es pura hipótesis, claro. Otro tema, bien próximo a estas islas, hubiera podido ser aquella parte del Derecho del consumo que organiza la actividad turística. Pero es un tema no sólo muy trillado por muchos profesores de esta casa y otros de fuera, sino de altísimo nivel técnico debido a las fricciones entre el Derecho estatal y el autonómico, el civil, el administrativo y hasta el financiero. Un rollo, vamos.

Los descartes condujeron a que la idea primitiva que tenía, y que había arrinconado como supletoria, emergiera al primer plano. Y ahí la tenéis. El Derecho en el cine o el cine en el Derecho, que tanto monta, monta tanto. Creo que el tema tiene tirón y que se trata de un tema abierto, que autoriza a tocar muchos palos, tanto jurídicos como cinema-

tográficos. En realidad, la idea siempre había estado ahí y ha tratado de introducirse en el sistema formativo complementario de esta universidad, aunque reconozco que con poca fortuna. Hace años, bastantes ya, se organizó un curso sobre cine —no sobre cine jurídico— en el que tuve la fortuna de presentar una película, *Under the volcano,* basada en la novela del mismo título de Malcom Lowry. Una buena película, dirigida por John Huston e interpretada nada menos que por Albert Finney, el inolvidable Tom Jones, y Jacqueline Bisset, una de mis debilidades. Me sorprendió la escasísima asistencia al curso, que estuvo bien montado. Por mi parte, intenté sin éxito organizar una asignatura de libre configuración para alumnos no juristas que llevase como título el mismo de esta charla. Da hasta sana envidia comprobar como otras universidades, la de La Coruña a la cabeza, han dedicado foros y seminarios a la conjunción Derecho-cine. Como veis, pues, el interés, viene de antiguo y por eso tuve pocas dudas en la elección cuando la idea soterrada ascendió al primer plano.

Quisiera, sin embargo, realizar una advertencia previa. Las páginas que siguen no agotan el tema. Esto está claro. El tema es un océano que daría, no para una asignatura, sino para un *master* o acaso más. Por eso, el espigueo de películas que he realizado no obedece ni a criterios artísticos o científicos, ni siquiera a criterios objetivos. Ha sido puramente subjetivo, basado fundamentalmente en películas que he visto, algunas de las cuales he revisado en estos últimos días; por eso el Derecho civil es objeto de un trato especial. Hay carencias y hay lagunas y seguro que más de uno de vosotros las encuentra, grandes y profundas. No ha sido fácil reconducir el tema a una charla de 45 ó 50 minutos, que ése es el tiempo que espero no rebasar. Pero mi propósito ha sido el de montarla lo más redonda posible, desde la consciencia de que lograr la redondez perfecta —tan perfecta como la «O» del Giotto— es tan imposible como conseguir la cuadratura del círculo. De ahí, desde el principio, el reconocimiento de mis limitaciones.

2

Unas palabras sobre el cine. Del cine se han dicho muchas cosas, pero todos coinciden en que es un arte, el séptimo, y también una industria. Empecemos, si os parece, por reflexionar brevemente sobre este segundo punto. Es una industria, porque la aparición del cine, allá por 1895, ha precisado de un avanzado soporte tecnológico previo, unos presupuestos

bien conocidos. En efecto, fue necesario que Edison inventara el kinetoscopio, que ya juega con la persistencia de las imágenes en la retina; pero también hizo falta que se inventase la cámara oscura, la fotografía, el film de celuloide, el revelado-positivado, los objetivos y sobre todo la cruz de malta, verdadera piedra angular del sistema. Todo ello, y más cosas que omito por abreviar, propiciaron la creación de aquellos dos inolvidables films que todos hemos visto: la salida de los obreros, más bien obreras, por cierto, de la fábrica y la llegada del tren a la estación de La Ciotat.

Sin embargo, la preocupación del hombre por la plasmación gráfica del movimiento es algo más antigua. Varias decenas de miles de años más antigua, para ser exactos. En efecto; si realizamos un *flash back* y nos constituimos en la cueva de Lascaux, podremos apreciar la primera tentativa que se conoce: varios dibujos de un mismo caballo en las posiciones más representativas de su galope. Y en la cueva de Chauvet podemos encontrar la imagen del celebérrimo bisonte con ocho patas, representativas de otras tantas posiciones del animal moviéndose, intentona ésta, la de representar el movimiento multiplicando el número de extremidades, que encontramos también en Altamira, aunque referida a un jabalí. Hablo de pinturas rupestres que tienen una antigüedad de entre 18.000 —Lascaux— y 36.500 años —Altamira-.

Sin embargo, la consecución plena de este objetivo, es decir, la representación plena del movimiento no llega, como he dicho, hasta finales del siglo XIX, cuando la conjunción de los avances tecnológicos cristaliza en la máquina de los hermanos Lumiére.

Pero, como siempre se ha dicho, el cine es un arte, el séptimo, una búsqueda de la estética para su plasmación, su expresión. Pero además es un arte que engloba a todas las demás artes: a la arquitectura —el set, los decorados—, a la pintura y escultura —la composición de los planos—, a la música —incluso antes del cine sonoro con los subrayados musicales a piano— y a la literatura en todas sus manifestaciones, prosa, poesía y especialmente teatro, el arte de Talía. Realmente, las primeras películas argumentales eran puro teatro filmado. La cámara estaba inmóvil, situada en el centro del escenario en el que los actores entraban, declamaban o fingían hacerlo —el cine era mudo entonces— y salían por el foro. Hubo de pasar un tiempo para que dos auténticos genios del cine, pioneros de lo que se llama lenguaje cinematográfico, Pudovkin y Eisenstein, explorasen otras posibilidades. Por ejemplo, desviar la cámara del plano horizontal en el que estaba situada y colocarla más alta o más baja que los sujetos —picado y contrapicado—, moverla, en sentido circular —la panorámica— o lineal

—el *travelling*— y acercarla o alejarla de los sujetos —los planos, desde el general hasta el gran primero-. Pero hay más. El cine también se ha «autoexplorado», reflexionando sobre sí mismo: es lo que se llama cine dentro del cine. De él he seleccionado subjetivamente tres muestras, aunque son bien representativas: *Sunset Boulevard,* de Billy Wilder, aquí traducida de modo infame como «El crepúsculo de los dioses»; *La nuit americain,* de François Truffaut, otra vez con la maravillosa Jacqueline Bisset, o, desde luego, *Singing in the rain,* «Cantando bajo la lluvia», de Stanley Donen, con un extraordinario Gene Kelly, codirector también, y una jovencísima Debbie Reynolds. Todas ellas tienen como argumento la realización de un filme, especialmente la detallista *La nuit americain.*

Pero el cine es más, mucho más que arte e industria. El cine es magia. Esa magia que se desborda a borbotones en la deliciosa *Le voyage dans la lune,* de otro mago francés, George Mélies, que ya en 1902 desbrozó la trocha mágica de los trucos cinematográficos. Por esta senda, el cine ha caminado desde siempre y con frecuencia, perfeccionando una y otra vez sus trucos visuales, ya desde el primer *King Kong* en el que Fay Wray recrea por vez primera la leyenda de la bella y la bestia —ya ni recuerdo cuántas veces más se ha reiterado—, hasta las hormigas gigantes de «La humanidad en peligro», pasando desde luego por las mil y una versiones de Godzilla, algunas muy solventes y nada japonesas ni por su producción ni por su dirección.

La magia depende en buena medida de los efectos especiales y éstos han experimentado una auténtica revolución con la importación para el universo cinematográfico de otro universo, el digital. De todos modos, nunca dejarán de sorprendernos los superimaginativos y prácticamente perfectos efectos especiales mecánicos de, por ejemplo, *2001, a space odissey,* de Kubrick ¡en 1968!, o los de la primera *Star wars* (1977), de Lukas. Spielberg, que se había iniciado en los efectos clásicos —*Jaws,* 1975—, traspasó la línea con *Jurassic Park* (1994), logrando una perfección de efectos digitales difícil de superar. *Dreamworks*, esa inagotable fábrica de sueños, ha sido la culpable. No creáis, sin embargo, que los efectos digitales logran por si solos salvar una película. Dos ejemplos, sobre dos temas recurrentes. La seriedad, el rigor histórico y la solvencia técnica de los efectos especiales de *Tora, tora, tora* (1970) de Richard Fleischer, Kinji Fukasaku y Toshido Mashuda, dejan en mantillas a la más que frívola *Pearl Harbor* (2001), de Michael Bay, a pesar de sus espectaculares efectos; y en la misma línea la espléndida *Midway,* aquí «La batalla de Midway» (1976), de Charles Smight, compite con ventaja merced a sus casi inapreciables

transparencias con el abrumador despliegue de efectos digitales de otra *Midway*, la de Roland Emmerich, de 2019. Por no hablar del encanto de la primera versión de *King Kong,* frente a la eficiencia, funcionarial pero aburrida, de las versiones posteriores.

Pero, ¡oh decepción!, el cine también es engaño; sobre todo, engaño. Nos engaña porque, la verdad, estamos deseando ser engañados. Pero nos engaña. Para empezar, parte de un engaño; un engaño fisiológico, biológico, anatómico, como queráis llamarlo. La sensación de movimiento la genera una sucesión de fotogramas fijos, sí, fijos, que engañan a nuestros sentidos por efecto de la llamada persistencia de las imágenes en la retina. Esa décima de segundo en la que la imagen persiste, continúa viviendo en nuestros ojos, sale perdiendo frente a los veinticuatro fotogramas que proporciona una película *standard* en el mismo tiempo. Y el resultado es el movimiento. Pero el cine nos engaña también en la trama y en los escenarios. Pocos saben, por ejemplo, que el rostro de la anciana consternada en el juicio de su hijo en «La madre» (1926), de Pudovkin, y las manos nudosas que se entrecruzan temblorosas en el plano siguiente pertenecen a dos personas distintas; la magia las une en nuestro cerebro y las atribuye a la misma mujer. O que las maravillosas escaleras exteriores de la Universidad de Guanajuato no conducen, al doblar la esquina, a la calle en la que ingresa después de bajarlas a todo correr «el mariachi», Antonio Banderas.

El cine también es negocio. Los que participan en la confección de una película quieren ganar dinero con ella. Unos porque lo arriesgan, el productor; otros, porque lo ganan y lo generan, el director y los actores. Contrasta la simplicidad de las primeras películas con la complejidad de las actuales, donde el número de puestos técnicos rebasa en ocasiones al de actores, a salvo, claro, las superproducciones de masas. Cualquier película exige ahora una inversión poderosa, muy lejos de los limitados medios de hace un siglo. Y cualquier inversión económica pretende ser al menos recuperada y, si es posible, multiplicada. Esto justifica estudios de mercado, de tendencias, de aficiones del potencial espectador y de rutas a veces convergentes y a veces divergentes con un enemigo, la TV, al que el cine ha acabado uniéndose. «Si no puedes vencer a tu enemigo, únete a él». Bette Davis, como sabéis, propuso una versión más erótica de este clásico aforismo.

Todo lo anterior, su polifacetismo, define al cine como un producto cultural de primer orden que, quiérase o no, refleja la sociedad en la que se mueve, aquella en la que la película fue rodada. Refleja el pensamiento, refleja los usos y roles sociales, refleja la moda --¡qué cara más antigua la de Mary Pickford! o ¡qué vestido más actual!-. Sabemos lo que es una

flapper, pero no hemos sabido cómo eran las *flappers* hasta que no hemos visto películas de los años veinte y treinta del siglo pasado y en especial a su arquetipo, Clara Bow, *flapper* e intérprete bastante renombrada, más por *flapper* que por intérprete, la verdad sea dicha. Hasta los años ochenta el hábito de fumar constituía un complemento ambiental poco menos que inexcusable en las películas. A su través hemos visto exaltaciones de la virilidad, escenas de seducción por parte de *femmes fatales* fumadoras de largas boquillas, incendios voluntarios —recordad a *Parrish*— o involuntarios, el cigarrillo como herramienta de socialización o de conquista y hasta crímenes encubiertos. En el siglo XXI nadie fuma en las películas. La cultura del tabaco ha evolucionado, tiende a cero, y el cine lo ha reflejado, como ha reflejado tantas otras manifestaciones culturales. Sería imposible hacer siquiera un resumen.

Pero, sobre todo, el cine es un contador de historias; reales o ficticias, tanto da. Narraciones intimistas, históricas, de acción, de tiros, de guerra, de polis, de indios, de amor, de mucho amor, desde las ingenuas y mojigatas películas de Rodolfo Valentino hasta las más que explícitas y recientes, como *Ai no corida,* (1976) «El imperio de los sentidos» de Nagisha Oshima o *Nine songs* (2004), de Michael Winterbottom, que, sin embargo, unos años después dirigió una dulce comedia romántica con Colin Firth como protagonista, *A summer in Genoa* (2008), aquí traducida simplemente como «Génova». Hay curiosas anécdotas, casi paradójicas, en este punto. Todos recordamos a Hedy Lamarr, con apenas diecisiete años, corriendo desnuda por el bosque en «Éxtasis» —primer desnudo cinematográfico, por cierto-; pero no muchos saben que veintitantos años después Hedy, junto con un afamado compositor, George Weheil, inventó y desarrolló el espectro de frecuencia ensanchado y la tecnología del salto de frecuencia que constituyen todavía hoy la base de lo que utilizamos abrumadoramente en la actualidad y llamamos WI-FI.

Entre las muchas historias que cuenta el cine figuran las de oficios, de muchos oficios: de médicos, de policías, de bomberos, de periodistas --muchas, muchísimas—, de ejecutivos, de empresarios…, y de oficios jurídicos, normalmente abogados y fiscales, pero también jueces. Quedamos así enfrentados —ya era hora— al núcleo central de esta charla.

Pero antes, permitidme evocar ese singular hormigueo que se siente cuando las luces de la sala comienzan a declinar hasta apagarse del todo y muchas personas, armadas en su mayor parte con un combo de coca cola y kotufas —combo letal en *Aracnofobia,* si recordáis—, se unen en la emoción y curiosidad hacia la historia que está por comenzar.

3

«Si no puedes vencer a tu enemigo únete a él». Y eso hizo el cine, inventando para la televisión toda una metodología del lenguaje televisivo y una creación, inspirada en la radio, que hoy goza de una enorme popularidad: las series.

No voy a ofenderos explicándoos qué es una serie. Pero sí quiero recalcar que las series son también cine. No sólo porque se filmen o, como ahora, se graben en cintas de video, *pen drives* o tarjetas de memoria, sino porque nos cuentan una historia y suelen contarla muy bien. Las series son cine y muchas veces cine estupendo, cine del bueno, con un lenguaje propio, comprimido, desenvuelto, con una particular implicación de la cámara y de sus movimientos para lograr trascender el normalmente reducido espacio en el que la acción se produce: el despacho de un abogado, el escenario de un crimen o las salas de vistas. Aunque otras muchas van a lo grande, como sabéis, y exceden el presupuesto de las grandes y clásicas producciones hollywoodenses.

Voy a traer a colación algunas de estas series con temática jurídica. La selección es necesariamente incompleta, fragmentaria, porque las series jurídicas, al igual que las de médicos, abundan como las setas. Es, pues, una cuestión de gustos seleccionar unas u otras. Y mi elección se concreta en tres series españolas que hasta donde alcanza mi memoria son las únicas que versan sobre el Derecho y algunas más sobre todo de Estados Unidos, lugar en el que al parecer, estos contenidos son particularmente queridos.

De las españolas, la más destacable es una que se hunde en los tiempos de la tele en blanco y negro: «Señor fiscal». «Señor fiscal» suministró una acabada reproducción del proceso penal en las Audiencias provinciales españolas, recreando fielmente en el set tanto el escenario como el procedimiento. Produjo en su momento decepción porque las vistas en España carecían —y aun carecen— de ese falso dinamismo con que se ofrecen en las películas americanas. Pero su realismo, y hasta el de los casos —ficticios en su mayoría, pero muy realistas— que se presentaban constituyeron en su momento una rigurosa e interesante aportación en la que la fiel reconstrucción del proceso eclipsaba en ocasiones el problema penal debatido.

Menos rigor, aunque mayor perfil humano y social presentaban las otras dos series que he seleccionado. Todos las recordaréis: «Turno de oficio» y «Anillos de oro». Una y otra hacían hincapié más en la hondura humana del conflicto que en su dimensión jurídica, aunque ésta natural-

mente emergía, acaso con menor frecuencia de la deseable. «Anillos de oro» desplegó una interesante problemática familiar o, mejor dicho, matrimonial, estrictamente matrimonial, y supuso el lanzamiento como actor de un joven Imanol Arias, que daba la réplica a la creadora de la serie, Ana Diosdado, la hija del inolvidable Enrique. «Turno de oficio» descansó sobre un consagrado Juan Luis Galiardo --Juan Luis Funes en la ficción, alias «El chepa»— acompañado por dos jóvenes, Eva y Cosme --Carmen Elías y Juan Echanove— y ofreció un retrato entre realista y edulcorado de un colectivo de abogados imprescindible y hoy particularmente maltratado por los poderes públicos que reclama desde luego una revisión urgente de su papel y retribución. En los años en que la serie se emitió, 1986 y siguientes, los problemas ya existían, pero el entusiasmo de los letrados integrantes del turno contribuía a mantenerlos semiescondidos.

Los mayores recordamos una serie presuntamente jurídica, llegada desde el otro lado del Atlántico. Me refiero, como habréis adivinado, a la serie *Peter «Perry» Mason,* abogado absolutamente *milagreiro,* cuyos clientes siempre, siempre, siempre eran inocentes a pesar de no parecerlo nunca, nunca, nunca, y cuyos agudísimos interrogatorios en el juicio oral descubrían inexorablemente a un culpable que no sólo estaba en sala, contemplando su obra, sino que acababa derrumbado y confesando. Sin muchos valores jurídicos, salvo quizá alguna representación de juicio, recordamos también a su secretaria Della Street, enamorada de Peter hasta los tuétanos, y a su íntimo amigo, el guaperas detective Paul Drake. Recordamos también a Raymond Burr, intérprete del protagonista, a quien tuvimos oportunidad de volver a ver tiempo después como el jefe *Ironside*. Existe ahora un *remake* de la serie sobre el que es mejor no hablar.

Algo más de rigor tiene una serie más reciente, *L. A. Law*, «La ley de Los ´Ángeles». La serie nos introdujo en el mundo de las grandes firmas jurídicas, complejas empresas de servicios, cuyo protagonismo era asumido por diversos abogados, trabajando solos o en equipo. Es destacable, y más en su momento, que uno de los protagonistas era un hispano, Víctor Cifuentes, interpretado por un medio hispano, Jimmy Smits, que no terminó de explotar como actor a pesar de su indudable atractivo. Pero, sobre todo, *L. A. Law,* nos ofreció el valor de desbordar en su temática el Derecho penal como contenido único de las series jurídicas. Vimos allí casos civiles, cierto que fueron minoría, y alguno, precursor, de Derecho del consumo, eso sí, de los más sonados.

Cronológicamente situada entre *Perry Mason* y *L. A Law,* se encontraba la que para mí es la serie más seria y rigurosa sobre el mundo de los aboga-

dos estadounidenses: *The defenders*, «Los defensores». Un padre y un hijo penalistas que sorprendentemente ¡perdían casos! Cuestiones tan delicadas como la eutanasia o la desobediencia civil desfilaron también por los diversos capítulos. Pero sobre todo, la serie tuvo un momento memorable: el momento en el que el padre tuvo que escuchar cómo uno de sus clientes, mientras el jurado recitaba la fórmula *«not guilty» p*ara absolverle, le susurró al oído *«I'm guilty»,* ya desde la impunidad que le otorgaba la regla *non bis in ídem.* Sólo ese momento, que plantea estremecedoras cuestiones éticas, proyectó la calidad de la serie a niveles bastante superiores a la media.

No quiero olvidarme de otra serie casi paródica: *Ally McBeal,* joven abogada integrada en un superdespacho en el que transcurre su vida profesional —poca se ve— y sentimental, de amores y desamores --se ofrece con mayor detalle-. Pero de esa serie nos acordamos de otros personajes casi más que del de Ally y de su intérprete Calista Flockhart. Así, nos vienen a la memoria las tremendas personalidades de Nelle Porter y Ling Woo, interpretadas respectivamente por Portia de Rossi y Lucy Liu. También tenemos incluso más memoria para John Cage, interpretado por Peter McNicol, uno de los fundadores del despacho *Cage&Fish,* extravagante abogado capaz de increíbles piruetas jurídicas para ganar el pleito, más conocido en el despacho como *Biscuit,* Bizcochito. Y yo recuerdo particularmente a Vonda Shepard que nos deleitaba con estupendas canciones a la vez que alegraba a los miembros de *Cage&Fish,* cuando acudían a su pub para tomar una copa, después de una jornada de trabajo.

Hay otras series que no es posible dejar de mencionar. Empecemos por la que está más de moda, *Suits,* palabra polisémica cuyos dos significados cuadran a la perfección con la serie, mezquinamente traducida para España como «La clave del éxito». *Suits* está protagonizada por un superinteligente y completo sinvergüenza, Mike Ross, interpretado por Patrick J. Adams, que, sin ser abogado, colabora con Harvey Specter, Gabriel Macht, socio de un afamado bufete de Nueva York, Pearson&Hardman. La serie se mueve a caballo entre los casos que ambos resuelven y la ocultación de que Ross ni ha estudiado en Harvard y ni siquiera es abogado, ambas exigencias del gran despacho en el que los dos trabajan. Tampoco puede quedar fuera *Damages,* serie en la que la gran Glenn Close, como Patricia «Patty» Hewes, nos plantea casos que se han iniciado por *class actions*, fórmula de legitimación recién introducida en España y con cautela, otros acerca de *insider trading,* accidentes de tráfico y algunos otros inspirados en casos reales como Enron o el famoso wikileaks que ha arruinado la vida de Julian Assange. No es posible olvidar a *Boston legal,* secuela

de otra serie de éxito *The practice,* aquí llamada «El abogado», en la que de nuevo se presentan abogados con pocos escrúpulos, los del despacho Crane, Poole&Schmidt, dispuestos a todo en su propio beneficio como Danny Crane --William Shatner—, Alan Shore --James Spader— despedido del despacho de la serie matriz, o Shirley Schmidt, --la estupenda Candice Bergen—, a veces, no siempre, contrapunto de cordura de los otros dos. Y, para concluir esta revisión, *Your honor,* que podría traducirse como «Señoría», bastante inferior, pero destacable porque aquí el protagonista no es un abogado, sino un juez, aunque el *leit motiv* de la serie es su preocupación por encubrir a su hijo, responsable de un delito.

Como os digo, la relación podría continuar durante horas. Pero creo que ya es el momento de que alcancemos el objetivo que todos estáis esperando: las películas, es decir, aquellas formas cinematográficas concebidas y realizadas para verlas en lo que llamamos cine, que abordan más o menos frontalmente temas y cuestiones jurídicas.

4

La querencia por el Derecho penal se manifiesta aún más cuando se piensa en el cine jurídico. Sin embargo, una revisión superficial, como la que he realizado para traerla hoy ante vosotros, nos lleva mucho más lejos.

Para empezar, el Derecho se ha tratado en el cine a veces en clave de comedia, a veces bufa, a veces astracanada, en otras auténticas obras maestras. Entre las primeras, una olvidable, por no decir deleznable, basada en una rancia y machista comedia de Alfonso Paso: «Los derechos de la mujer». Ni los denodados esfuerzos de Mara Cruz y Javier Armet consiguieron salvar del suspenso rotundo a una producción que cojeaba por un guión bochornoso. No ocurrió lo mismo con una pequeña obra maestra: *Adam's rib,* «La costilla de Adán». En ella Catherine Hepburn y Spencer Tracy, cónyuges en la ficción, pareja en la vida real, peleaban con denuedo desde posiciones encontradas en un inverosímil pero divertidísimo juicio en el que Adam Bonner acusaba como ayudante del fiscal del distrito y su mujer Amanda defendía a la acusada. Sólo la originalidad de la situación y la agudeza de los diálogos consiguieron salvar el aparente absurdo inicial para colocar al film en el top de las comedias.

Pero pongámonos serios. Hablar de cine jurídico nos conduce siempre a varios clásicos: *12 angry men,* para España «12 hombres sin

piedad», *Anatomy of a murder,* «Anatomía de un asesinato», *Judgement at Nuremberg*, en España incomprensiblemente «¿Vencedores o vencidos?», así, con la disyuntiva y los interrogantes, y *To kill a mockingbird,* «Matar a un ruiseñor». Las cuatro películas son de una solidez incuestionable, como enseguida veremos.

Desde luego, el Derecho penal se lleva la palma. Es lógico: es el más impresionante, el que genera noticias, el que provoca sensaciones más viscerales. Pero en la mayoría de las ocasiones se crea un mix con el Derecho procesal. Por eso suelen llamarse *courtroom movies.* Citar aquí todas las películas que han abordado temas penales es imposible; la lista sería interminable. Pero hay bastantes cuya mención es ineludible. Seguramente la primera deba ser «12 hombres sin piedad», título equívoco porque al final los 12 terminan siendo piadosos. Es una deslumbrante lección de cine impartida por Sidney Lumet sobre un escenario absolutamente teatral, como lo era la obra original, con una estupenda interpretación de Henry Fonda, el jurado nº 8. Lumet consiguió no sólo no aburrirnos, sino apasionarnos con un juego de planos, luces, sombras y movimientos de cámara hasta conseguir ampliar el único y cerrado escenario de la acción, una habitación, y transformarlo en todo un universo en el que se analiza agudamente el proceso intelectual de toma de decisiones.

«Anatomía de un asesinato», de Otto Preminger, con un espléndido James Stewart como el defensor Paul Biegler, muestra el juicio a un militar, *Manny* Manion —Ben Gazzara—, acusado de matar al presunto violador de su esposa; él no lo niega, aunque dice no recordar nada en absoluto. Pero muestra además el análisis de una eximente del sistema penal estadounidense: el impulso irresistible, especie de la *mental insanity,* enfermedad mental. Tras un duro debate judicial, Manion resulta absuelto y desaparece con su mujer sin pagar al abogado, alegando un «impulso irresistible» de largarse de allí. El final es feliz, porque Biegler obtiene una suculenta iguala de un potentado local. La película se inspiró en un caso real ocurrido unos años antes, en el que el homicida también consiguió la absolución en base a la misma eximente, el impulso irresistible causante de enfermedad mental, aunque no consta que huyera sin abonar los honorarios del abogado.

«¿Vencedores o vencidos?» se basa no en el juicio a los jerarcas del régimen nazi, sino en el llamado «juicio de los jueces» en el que se imputó a 16 jueces y fiscales alemanes por conocer, permitir y aplicar las leyes de higiene racial y las normas contra la población judía —desde la esterilización a la muerte por tener sexo con mujeres alemanas-. El juicio existió,

pero la película oscila ambiguamente entre la realidad y la ficción. Stanley Kramer, el director, se mueve con precisión en la abigarrada sala de vistas utilizando con sabiduría la cámara y la espléndida fotografía en blanco y negro. Spencer Tracy borda, como siempre, su papel de presidente del tribunal, el juez Heywood, pero de todo el reparto coral que interviene en el film me quedo con Maximilian Schell, magnífico en su papel del abogado defensor Hans Rolfe, interpretación que le valió un oscar.

«Matar a un ruiseñor» es una gran película de la cruz a la firma. Robert Mulligan consigue recrear fielmente la opresiva atmósfera teñida de racismo de una pequeña población de Alabama en los años 30. Allí, Atticus Finch, abogado de pueblo a quien pagan en especie muchos de sus clientes, acepta la defensa de un hombre negro acusado de violar a una joven blanca. El juicio expresa muy bien la presión racista y los prejuicios que impregnan a los miembros del jurado que finalmente condena con pruebas poco convincentes al acusado. La magnífica fotografía en blanco y negro contribuye a subrayar la ominosa opresión de un racismo que alcanza incluso al abogado por atreverse a defender a un hombre negro. Por todo ello, el trágico final es una consecuencia ineludible. La película obtuvo tres oscars: mejor actor, para Gregory Peck, que dio vida a Atticus, mejor guión adaptado y mejor dirección artística, pero estuvo nominada a cinco más. Harper Lee, la autora de la novela, publicada en 1960, era amiga íntima de Truman Capote y colaboró con él, aunque sin ser acreditada, en la redacción de la obra maestra de aquel, «A sangre fría». No publicó más novelas en vida, pero en la que publicó, ganadora de un Pulitzer, vertió buena parte de los recuerdos de su niñez en el *deep south.*

La lista de películas de Derecho penal y proceso es, como os he dicho, interminable. Pero conviene destacar algunas, aunque seguro que me olvido otras. *Paths of glory*, aquí «Senderos de gloria», del gran Stanley Kubrick, trata sobre Derecho penal militar y aborda un caso de desobediencia a una orden en tiempo de guerra y una falsa acusación de cobardía a tres soldados, que acaban siendo injustamente fusilados, para lucimiento de un Kirk Douglas que ya había demostrado antes que además de atleta era un muy buen actor. *Witness for the Prosecution,* en España «Testigo de cargo», es una pequeña y malévola obra maestra de Billy Wilder con un juicio sobreactuado y un final inesperado, en la que Marlene Dietrich y Charles Laughton se comen literalmente al malogrado Tyrone Power. El juicio descrito en *A few good men,* «Algunos hombres buenos», se encuentra a mi modo de ver muy sobrevalorado, pero es notable su crítica de algún código reservado de conducta militar que nos permitió dis-

frutar con la buena actuación de un Jack Nicholson que siempre cumple con creces. Los intentos de presionar o sobornar a miembros del jurado se han tratado con cierta asiduidad. Quizá convendría mencionar a dos films por todos: *The juror,* que describe la presión sobre un miembro de un jurado en un juicio contra un mafioso por asesinato y *Runaway jury*, aquí solamente «El jurado», sobre los vaivenes y sobornos a miembros de un jurado en un caso de responsabilidad civil, película interesante, pero difícilmente creíble. La misma nos permitió descubrir la existencia de abogados especialistas en la elección de los miembros de un jurado cuando las partes se juegan cantidades astronómicas. Gene Hackman eclipsa al resto de los actores de este film menor, basado, como otros muchos, en una novela de John Grisham. Para terminar este punto, una mención a una película difícilmente clasificable, *The trial,* «El proceso», de Orson Welles, tan incomprensible como la novela de Kafka en la que se inspira, que describe un proceso imposible y surrealista, más propio de torvas dictaduras que de países civilizados.

La aportación española a este género de películas corresponde sobre todo a «El crimen de cuenca», reconstrucción algo sesgada de unos tremendos hechos reales, sucedidos en Osa de la Vega, Cuenca, en 1910, en los que dos pastores, «hábilmente interrogados» por la Guardia civil, confesaron ser autores de la muerte de un tercero, apodado «El cepa». La instrucción penal había sido sobreseída, pero fue reabierta años después por un nuevo juez presionado por el cacique local. En esa época se produjo el hábil interrogatorio y fueron condenados en 1918 a 18 años de cárcel, aunque seis años después, en 1924, fueron indultados y puestos en libertad. En 1926, el cura de Mira, un pueblo a 150 kms. de Osa de la Vega, solicitó al párroco de éste la partida de nacimiento de «El cepa», quien vivía en aquel otro pueblo y deseaba contraer matrimonio. Sin comentarios, aunque la evocación del caso Dreyfuss es casi inevitable. La película es correcta, pero su impacto social fue muy superior a sus valores fílmicos. Si el suceso no fuera tan dramático, también nos evocaría aquella canción de Peret en que el muerto estaba de parranda.

El Derecho penitenciario también ha sido tratado por el cine, aunque en general de forma exagerada. Dos películas sobre todas las demás. La primera, «El verdugo», deliciosa obra maestra de nuestro Berlanga, que planea sobre el tema, pero desborda una agudeza y un humor inigualables. La otra *In the name of the father,* «En el nombre del padre» aborda de nuevo el tema de la acusación falsa, en este caso de la policía inglesa, que falsificó pruebas hasta conseguir la condena de los llamados «cua-

tro de Guildford» injustamente acusados de haber cometido un atentado atribuido al IRA. Un sólido, como siempre, Daniel Day-Lewis da vida a Gerard *Gerry* Conlon, uno de los cuatro. Ambos films destacan sobre otros muchos, de los que puede mencionarse *Midnight express,* «El expreso de medianoche», de Alan Parker, basado en hechos reales, que describe una tremebunda cárcel turca, o *True crime,* que tiene dos valores, uno, el de mostrar con bastante detalle cómo se prepara la ejecución por inyección letal, y el otro, por mostrar al siempre convincente Clint Eastwood, chico para todo en esta película que produce, dirige e interpreta. *Brubaker* es una exageración bien presentada pero increíble y *Dead man walking,* aquí llamada «Pena de muerte», es una fusión ficticia de dos historias reales y constituye un estupendo alegato contra la pena capital, pero no es propiamente una película carcelaria. Tampoco lo es *The rock,* «La Roca», aunque nos revele la antigua prisión de Alcatraz, para lucimiento de Sean Connery, al que le da buena réplica, como siempre, Ed Harris. Un apunte para un drama exótico, entre criminal y carcelario, *Brokedown palace,* en España «Sueños rotos», que nos permitió acceder en 1999 a un proceso penal tailandés --¿riguroso, verídico?; desde luego, folklórico— y entrar en una cárcel de mujeres del mismo país.

He dejado para el final un buen drama carcelario, *Escape from Alcatraz,* «Fuga de Alcatraz», dirigida por Don Siegel, con Clint Eastwood en el papel protagonista. Describe la que posiblemente haya sido la única fuga de Alcatraz, aunque no se sabe si tuvo realmente éxito o los tres fugados de la isla perecieron ahogados.

Hay más. Los temas jurídicos en el cine se abren como una flor. Si os parece, vamos a explorar algunos. Por ejemplo, uno que está ahora bien de moda, el llamado Derecho del consumo. Aquí se piensa siempre en *Erin Brocovich* y con razón como enseguida veremos. Pero hay un precedente anterior, paródico, divertido, español y en blanco y negro: «Don erre que erre», disparatada comedia al servicio de Paco Martínez Soria, Rodrigo Quesada en la película, que pelea contra un gran banco para conseguir que le paguen la cantidad que acababa de cobrar cuando el banco es atracado. El banco sostiene que el dinero se lo han robado a él, a Quesada. Pero éste reclama sin descanso hasta conseguir su satisfacción. Qué puede decirse ahora que las reclamaciones bancarias están tan de moda.

Erin Brocovich es más seria, como corresponde a su director, Steven Soderbegh, a quien conocemos más por «Contagio» que por su mejor film, *Sex, lies and videotapes.* La película narra la historia real de *Erin Brocovich*, madre soltera y empleada mal pagada en un modesto despacho

de abogados, que detecta una sospechosa enfermedad que afecta a diversas personas, residentes todas ellas en Hinckley, un pueblo californiano. Consigue, por fin, identificar la causa de la enfermedad: unas filtraciones de cromo hexavalente producidas por la empresa *Pacific Gas and Electric Company,* que contaminan el agua de consumo humano. La reclamación subsiguiente tuvo éxito y la empresa demandada tuvo que pagar 333 millones de dólares a más de 600 perjudicados porque pudo probarse que la empresa conocía que estaba vertiendo esa especie de cromo y no el cromo trivalente, que es inofensivo para la salud humana. Años después se demostró sin lugar a ninguna duda que el cromo hexavalente no había sido en absoluto el agente causante de la enfermedad que afectó a Hinckley, pero la compañía se declaró en quiebra por haber reconocido su responsabilidad en una serie de devastadores incendios producidos en California. Mala tarde. La verdadera Erin Brocovich sigue dando guerra incluso con programas de televisión. Quien la interpretó es nada menos que Julia Roberts, pero el más destacado de la película es sin duda Albert Finney, muy lejos ya del mujeriego *Tom Jones* que había interpretado bastantes años antes.

Hay otros muchos palos jurídicos que el cine ha tratado más o menos superficialmente. El Derecho de familia ha sido uno de ellos y muy destacado porque se presta al melodrama sensiblero. En general, las películas se detienen más en este último aspecto que en los aspectos jurídicos que podrían originar debates interesantes. Un buen ejemplo de esta superficialidad, a pesar de su vistosa presentación, es *Intolerable cruelty,* «Crueldad intolerable», de 2003, dirigida nada menos que por Joel Coen e interpretada, también nada menos, que por Clooney y Zeta-Jones. Mayor interés tienen obras referidas a la filiación, matrimonial o adoptiva, o incluso a la guarda de hecho y acogida. Entre las primeras, desde luego K*ramer v. Kramer,* dirigida por Robert Benton en 1979, en la que Meryl Streep y Dustin Hoffman, excónyuges, discuten sobre la revocabilidad de una renuncia a la guardia y custodia de su hijo de pocos años. Sorprendentemente la custodia es atribuida a la madre por la sentencia, pero ésta termina reconociendo que el verdadero hogar del hijo es el que comparte con su padre. Como casi siempre, la vista está sobreactuada. *The kids are all right*, »Los chicos están bien», película de 2010, plantea un problema cada vez más recurrente: el de menores adoptados, en este caso por una pareja de mujeres lesbianas --estupendas Anette Benning y la todoterreno Julianne Moore— que quieren conocer a su padre biológico, pese a saber que ello no afecta para nada a la filiación adoptiva, al igual que en Derecho espa-

ñol. El film se desliza en suave clave de comedia, termina bien, consiguió ser nominado a cinco oscars y ganó un par de globos de oro.

La guarda de hecho ha dado mucho juego en el cine. Ya se había planteado con *The kid,* «El chico», aclamada película de Charles Chaplin, pero llega a su zenit —creo— con *The champ,* «Campeón», de Franco Zefirelli, con Jon Voigt y Faye Dunaway. El film, remake de otro anterior de King Vidor, es un tremendo dramón que obtuvo el dudoso honor de ser considerada la película más triste de la historia. Triste, no; tristísima, como digo.

En este punto, el cine español tiene alguna aportación que conviene mencionar. La primera es «Un caballero andaluz», amable comedieta dirigida por Luis Lucia en 1954, en la que una guapísima Carmen Sevilla, da vida a una gitana ciega que capitanea una *troupe* de improbables hermanos menores a los que saca adelante cantando y bailando hasta que tropieza con Jorge Mistral, próspero terrateniente, que le devuelve la vista, operación mediante, crea una fundación de ayuda a la etnia gitana, y los saca literalmente de pobres. Otra muestra, más dramática, es «El piyayo», dirigida también por Luis Lucia en 1956, que reproduce ese mismo esquema, pero aquí es un abuelo también gitano al frente de una tropa de doce nietos huérfanos a los que pretende sacar adelante haciendo lo que haga falta, el ridículo si es preciso. Pemán le dedicó unos sentidos versos: «A chufla lo toma la gente/ A mí me da pena / Y me causa un respeto imponente». La película se estrenó cuando su protagonista, el inolvidable Valeriano León, ya había fallecido, lo que posiblemente contribuyó a su éxito popular. El morbo vende. «Rocío de la Mancha», algo posterior (1963) y muy menor --¡¡¡también dirigida por Luis Lucia!!!, ya es afición—, reproduce el esquema del caballero andaluz: hermana que saca adelante a sus hermanos menores. Actualmente, ninguno de los menores hubiera estado en aquellas manos, pero en los años en que se rodaron los tres films el tema ni se olfateó; la guarda de hecho —y el afecto sensiblero— triunfó por goleada frente a soluciones jurídicas ya entonces existentes, aunque en estado embrionario.

La discapacidad, en muchas y variadas formas, también ha estado presente en algunas estimables películas. Todos nos acordamos de *Rain man* y la soberbia interpretación de Dustin Hoffman como el hermano discapacitado de Tom Cruise, personaje inspirado en el *savant* Kim Peek. Pero son más interesantes otras aportaciones. Una de ellas es, desde luego, *One flew over the cuckoo's nest,* «Alguien voló sobre el nido del cuco», para lucimiento de Jack Nicholson, que está en todas, y de Milos Forman, un excelente director acaso injustamente infravalorado. No es posible ol-

vidar *The miracle worker,* en España «El milagro de Ana Sullivan», donde una extraordinaria Anne Bancroft —antes de ser Mrs. Robinson en «El graduado»— consigue conectar a Helen Keller, una niña ciega, sorda y muda, con el mundo exterior. Y consiguió además un oscar como actriz principal. El hecho fue rigurosamente real y Keller evolucionó tanto que pudo «oir» cantar a un famoso tenor. Tenía que ser Arthur Penn, claro, el director. Una mención para *Mercury rising,* «Al rojo vivo», con un policía, Bruce Willis, protegiendo de Alec Baldwin a un niño autista, genio sorprendente de las matemáticas. Finalmente, un lugar para la estremecedora *Johnny got his gun,* «Johnny cogió su fusil», de Dalton Trumbo, film en el que no se sabe qué destacar más, si su antibelicismo o la defensa de la eutanasia, aplicada o aplicable a una persona reducida por la guerra a un muñón pensante.

Otras películas, como *L'énfant sauvage,* del gran Truffaut, o *Gaspar Hauser,* «El enigma de Gaspar Hauser», de Herzog, plantean el problema de si la absoluta falta de educación al estilo occidental o relación social con la civilización es causa de incapacidad. El Derecho brasileño tiene resuelta la cuestión afirmativamente reconociendo a los indios «no integrados» una capacidad limitada que precisa de asistencia jurídica para la validez también jurídica de sus actos (Ley 6.001/1973).

Aunque pueda parecer chocante, por su elevado carácter técnico y su aparente lejanía del universo jurídico, los derechos reales también han sido tratados por y en el cine. No es posible citar a tantas películas estadounidenses que nos han mostrado que allí la hipoteca funciona «casi» como un título valor, que corre de mano en mano. Pero hay otras muchísimas que nos hablan del descubrimiento, hallazgo y apropiación, de petróleo, por ejemplo, o de otras cosas. Así *Giant,* «Gigante», dirigida por George Stevens en 1956, uno de los tres únicos films interpretados por James Dean, o *There will be blood,* aquí inexplicablemente titulada «Pozos de ambición». En este punto hay que citar un film en el que una finca, sí, una finca, adquiere un rol relevante. Me refiero, claro, a *Tara*, que en *Gone with the wind,* «Lo que el viento se llevó», obligó a Scarlett O'Hara a realizar un insólito juramento, bien conocido por todos.

Pero es más curioso el tema de la ocupación de inmuebles. El supuesto es imposible para el Derecho español que reserva la figura estrictamente para los bienes muebles (art. 610 del CC). Pero en Estados Unidos ocurrió realmente y más de una vez en aquellos tiempos de expansión americana hacia el oeste; el celebérrimo *Go west!.* Hay varios films que narran aquellos hechos, desde *Tumbleweeds,* muda, no estrenada en España,

hasta dos versiones de *Cimarron*. La más conocida es la de 1960 dirigida por Anthony Mann, con Glenn Ford y María Schell en los papeles principales. Allí se cuenta la historia del llamado *Oklahoma Land Rush* de 1889, aquella correría de «a ver quién llega primero» para ocupar y apropiarse de pedazos de tierra de 65 acres (unas 26 hectáreas). El tema se reitera en otra película mucho menor, *Far and away,* en España «Un horizonte muy lejano», dirigida por Ron Howard e interpretada por Tom Cruise y Nicole Kidman. Esta vez la pareja, unos desclasados, participa en el cuarto y mayor de aquellos desparrames, el llamado *Cherokee Strip Land Run* de 16 de septiembre de 1893, que propició la ocupación de 6 millones de acres por más de 100.000 colonos. Ocupación de bienes inmuebles. A lo mejor la España vaciada sugiere alguna solución de este estilo. Ahí lo dejo.

Hay que traer a colación —nunca mejor dicho— el Derecho de sucesiones. Siempre ha dado mucho juego, en especial el acto solemne de apertura del testamento, que hemos visto cientos de veces, hecho desencadenante de decepciones, envidias, rencillas, peleas y hasta muertes. Pero quizá tenga más enjundia jurídica *The heiress,* «La heredera», drama de William Wyler en el que un padre autoritario amenaza con desheredar a su hija, Olivia de Havilland, si no rompe su relación con un buscavidas, el triste Montgomery Cliff en un papel de villano. El interés del tema radica no tanto en la libertad testatoria de que goza el padre --¡y no era navarro!—, sino en el hecho de que testamentos similares han sido impugnados y resueltos por algunas sentencias de nuestro Tribunal Supremo.

Ha habido también incursiones cinematográficas en otras ramas jurídicas, por ejemplo, en el Internacional privado, punto en el que hay que mencionar al menos dos películas que abordan el tema de la extranjería: *Green card,* aquí titulada «Matrimonio de conveniencia», título bien explícito, aunque el film naufraga pese a los esfuerzos denodados de dos intérpretes tan solventes como Gerard Depardieu y Andie McDowell. Mejor es es *The immigrant,* en España «El sueño de Ellis» a pesar de que incurre en el melodrama. Hasta *Casablanca* ofrece un toque de esta clase: los llamados salvoconductos, autorizaciones de salida del país que Rick cede al final a Ilsa y a su marido.

Podría extenderme hasta muestras de Derecho de la competencia, como *The insider,* aquí llamada «El dilema», basada en hechos reales, donde Russell Crowe duda entre mantener su deber de confidencialidad hacia la empresa tabaquera que le empleaba o declarar que la misma añadía a los cigarrillos sustancias especialmente adictivas. La superfamosa *Wall street* es engañosa por su título, porque sólo utiliza la Bolsa de Nueva York como *bac-*

kground de la acción. Una mención para una ficción interesante, nada menos que de Coppola, pero también sobreactuada: la reclamación contra la compañía de seguros *Great benefits* en *The rainmaker,* «Legítima defensa», que baja su nivel al introducir un tema penal y una quiebra mercantil inverosímilmente preparada en 24 horas. La siempre competente Virginia Madsen destaca a pesar de su breve papel en un reparto coral de varios monstruos de la interpretación: Glover, Scheider, Voigt, Damon, De Vito o Danes.

He dejado para el final una buena película de Jonathan Demme difícil de clasificar: ¿Derecho laboral, homofobia, derechos fundamentales o simple miedo al contagio? Es, claro, *Philadelphia,* buen duelo interpretativo entre Tom Hanks y Denzel Washington, que nos permitió ver a Antonio Banderas en su segunda incursión en Hollywood. La película está basada en el caso real de Geoffrey Bowes, abogado del archiconocido superdespacho Baker&McKenzie, despedido del bufete supuestamente por incompetente, realmente por haber aparecido en su cara lesiones debidas al SIDA. El film interesa, tiene buen ritmo, un juicio de nuevo sobreactuado y nos deja el mal sabor de boca de que el triunfo del discriminado es póstumo. Se recuerda especialmente por su extraordinario tema musical, *Streets of Philadelphia,* escrito e interpretado por *The Boss,* Bruce Springsteen.

Podría seguir mencionando películas que abordan, aun incidentalmente, el proceso de captación de clientes --genial Danny de Vito, como Deck Shifflet en *The rainmaker—,* la relación abogado-cliente —entre muchas, *The client,* «El cliente», con Susan Sarandon— o la búsqueda y preparación de pruebas --de nuevo *Erin Brocovich—,* pero ya va siendo hora de acabar y reflexionar sobre lo expuesto y extraer, si es posible, alguna consecuencia.

5

Hasta aquí una relación de temas jurídicos abordados por films o de films que abordan temas jurídicos. Repito que se trata de una lista incompleta y subjetiva. Pero, aquí viene lo interesante: ¿podemos extraer alguna conclusión de validez jurídica de semejante lista? ¿Alguna enseñanza, quizás? Me temo que la respuesta es algo decepcionante: muy, muy pocas. Hay mucha película de abogados, lo que no significa que sean del todo jurídicas. Y no son muchas las que nos hayan proporcionado información

jurídica relevante. El repaso por el extranjero no ha sido, ni mucho menos, una exposición de Derecho comparado. Del nacional ya he hablado lo suficiente. Hemos aprendido, quizá, cosas periféricas, como por ejemplo, que en Estados Unidos el jurado entiende también de los llamados *torts,* daños, o que allí los abogados no llevan toga, a diferencia de lo que ocurre en Europa. Pero en tesis general ni los juicios son realistas ni las alegaciones jurídicas son consistentes. ¿Hay excepciones? Claro que las hay. El proceso de «¿Vencedores o vencidos?»; el laborioso proceso de búsqueda de pruebas; la particular relación jurídica entre abogado y cliente en ciertos casos, más parecida a un contrato parciario que a un arrendamiento de servicios, aunque el hoy permitido pacto de *quota litis* —lo que ahora llaman bonus— parece aproximarlo. Pero instituciones tratadas con un cierto rigor, la verdad es que no muchas. Desde luego, el testamento, en un sistema de libertad de testar. Alguna figura penal, como el «impulso irresistible, especie de la enfermedad mental, en España quizá homologable con el arrebato u obcecación; la legítima defensa como eximente; el alcance de los pactos de confidencialidad; alguna causa de divorcio; los llamados daños punitivos, que no existen en Derecho español y quizá deberían introducirse o el tratamiento de los derechos civiles o fundamentales.

En prácticamente ningún caso se trata de una construcción acabada, sino más bien de apuntes a brocha gorda. De esta suerte, podemos concluir que el cine jurídico nos ha dado información entretenida sobre aspectos o instituciones jurídicas, pero no un perfil acabado de ninguna de ellas. Repito: no es Derecho comparado. Pero eso es justamente lo que yo he pretendido suministraros a vosotros, una información entretenida, sin más pretensiones.

Y aquí debería poner punto final a esta mi última clase. Convendría acaso una cita pirandelliana: «Así es si así os parece». Pero, visto lo visto el curso pasado, prefiero cerrar con el título de otra película del mejor James Bond, el genial e inolvidable Sean Connery: *Never say never again*, «Nunca digas nunca jamás».

